



## Les Gardane, imprimeurs de musique à Venise

Marie Viallon

### ► To cite this version:

| Marie Viallon. Les Gardane, imprimeurs de musique à Venise. 2004. hal-00158861

**HAL Id: hal-00158861**

**<https://hal.science/hal-00158861>**

Preprint submitted on 29 Jun 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Marie Viallon-Schoneveld*

## **Les Gardane, imprimeurs de musique à Venise**

La pratique de la musique concerne toutes les couches de la société du XVI<sup>e</sup> siècle. Si *Le parfait courtisan*<sup>1</sup>, comme le bourgeois bien éduqué, a une pratique personnelle de la musique, un goût certain pour les objets musicaux (collections d'instruments de toute espèce et de tout timbre ou constitution de fonds musicaux sur des textes profanes comme sacrés) et une véritable culture musicale, à l'autre bout de la hiérarchie sociale, la pratique musicale populaire est tout aussi vivante mais sans partition, ni texte car elle appartient au registre de la tradition orale.

Notre propos est de nous attacher à un aspect particulier de la question de la notation musicale. En effet, un moment musical est une expérience privilégiée mais volatile<sup>2</sup> qui requiert la rencontre d'un compositeur, d'un interprète et d'un instrument. Pendant longtemps, l'écriture musicale n'a été conçue que comme un moyen mnémotechnique<sup>3</sup> pour les chanteurs et les instrumentistes afin de les guider dans leur parcours musical où l'improvisation personnelle et l'imagination avaient encore une place importante. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, est apparu le concept de la propriété intellectuelle en musique : il est alors nécessaire d'introduire une interface, un *medium* pour que les inventions musicales de l'un puissent être restituées le plus fidèlement possible par le second, c'est le but et la difficulté de l'écriture musicale. Nous ne nous attarderons pas sur la lente mise au point du système de codes qui vont permettre la lecture de la musique dans toute sa complexité et sa richesse mais nous nous attarderons sur les problèmes de la reproduction de cette écriture c'est-à-dire la publication et la diffusion des pièces musicales.

---

<sup>1</sup> Tel est le titre de la traduction française par l'oratorien Jean-Baptiste Duhamel, publiée à Paris, en 1690 de l'ouvrage de Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, qu'Alde Manuce avait publié en avril 1528 à Venise.

<sup>2</sup> *Soni pereunt !* s'exclamait au VI<sup>e</sup> siècle Isidore de Séville, cité par Giulio Cattin, *Venezia 1501. Petrucci e la stampa musicale*, Venezia, Edizioni della Laguna, 2001, p. 10.

<sup>3</sup> Nous avons déjà étudié l'utilisation de la main comme support mnémotechnique, d'abord par les chanteurs puis par les prédicateurs : Marie Viallon, « La mano nell'arte della memoria », in *All'incrocio dei saperi : la mano*, Padova, CLEUP, 2004, 197-237.

*Du manuscrit à l'imprimerie*

Après de nombreux tâtonnements, l'écriture de la musique est d'abord manuscrite et elle va le rester encore longtemps : les mécènes religieux ou profanes commandent des musiques pour renforcer leur prestige et ils encouragent leur reproduction manuscrite pour augmenter la manifestation de leur pouvoir. La possession et la constitution de bibliothèques de musique est également une caractéristique de l'élite au pouvoir. En Italie, les cours s'enorgueillissent autant de leurs ouvrages de littératures et de leurs livres d'heures que de leurs manuscrits de musique, on peut citer l'exemple du richissime fonds musical de la chapelle ducale Santa Barbara des Gonzague de Mantoue<sup>4</sup>. De même, offrir un manuscrit de musique est un cadeau de grande valeur, comme le célèbre *chansonnier* d'Isabelle d'Este maintenant à la bibliothèque Casanatense de Rome<sup>5</sup> ou comme le *Codex* offert par Léon X à son neveu Laurent II de Médicis à l'occasion de son mariage. Ces ouvrages atteignent généralement un très haut niveau esthétique avec des reliures fastueuses, des enluminures précieuses et des décorations somptueuses rehaussées d'or.

Toutefois, la technique de l'impression finit par pénétrer aussi le monde musical, après l'univers des textes en alphabet latin et les nombreuses innovations pour les alphabets hébreux, arabe, grec ou arménien qui posent chacun des problèmes spécifiques. En Italie, on signale des missels imprimés à Rome dès 1476 et c'est Andrea Antico de Montona en Istrie (1480-1538) qui s'impose, à Rome puis à Venise, dans l'impression de livres-blocs. C'est une gravure xylographique où les notes, les textes et les illustrations sont gravés en relief sur des tablettes de bois. Ce procédé est issu de l'impression des cartes à jouer ou des documents à large diffusion comme les images pieuses, les calendriers et certaines prières. Cette technique un peu primitive présente l'avantage de ne nécessiter qu'un seul passage sous la presse d'où des coûts raisonnables et la possibilité d'envisager un nombre de tirages relativement élevé, dans les limites de résistance du bois. Mais elle a l'inconvénient d'être très lente : pour préparer son *Liber quindecim missarum* de 1516, Andrea Antico reconnaît avoir eu besoin de trois ans de gravure dont il a tiré 1008 exemplaires. C'est en 1487 qu'est ainsi imprimé pour la première fois le fameux hymne de Saint-Jean : ce texte de Paul Diacre du VIII<sup>e</sup> siècle qui a été utilisé par Guittone d'Arezzo pour nommer les notes :

**Ut** queant laxis **re**sonare fibris **mi**ra gestorum **fa**muli tuorum **So**lve poluti **la**bii reatum, **San**cte Ioannes<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Guglielmo Barblan, *Catalogo della biblioteca, Musiche della cappella di S. Barbara in Mantova*, Firenze, Olschki, 1972.

<sup>5</sup> Ce célèbre *chansonnier* semble avoir été retrouvé sous la cote ms.2856.

<sup>6</sup> Ô Saint Jean, afin que tes serviteurs puissent faire entendre à pleine voix les merveilles de tes exploits, absous les péchés de leurs lèvres souillées.

L'imprimerie à caractères métalliques mobiles est inventée par Gutenberg vers 1454 et c'est en 1457 que Johannes Fust et Peter Schöffer, ses associés, publient à Mayence un *Psalterium latinum*, in-folio, où la musique des psaumes (portées et notes) n'est pas imprimée mais reprise ensuite à la main. Il faut attendre le missel de Würzburg, en 1484, pour que les notes de musique soient imprimées tandis que les portées sont tracées à la plume. En 1490, Peter Schöffer (fils du précédent) publie à Mayence un psautier in-folio dont la musique est entièrement imprimée avec une portée de quatre lignes en rouge et les notes en noir : il a donc fallu procéder à deux passages sous la presse. A la même époque, toujours à Venise, on peut penser que d'autres éditeurs ont tenté une expérience similaire qui mêle la technique de l'impression à caractères mobiles à des restes de technique manuscrite. En effet, la bibliothèque Marciana possède un missel romain imprimé en 1480 par Johann von Köln et Johann Manthen<sup>7</sup> qui ne contient aucune partition musicale mais qui présente la particularité de proposer le texte liturgique avec de très larges espaces dans lesquels, vraisemblablement, on pouvait noter à la main la ligne musicale. L'hypothèse d'une impression de la musique en un second temps ne tient guère dès l'instant où les cahiers ont été assemblés et l'ouvrage relié. En 1496, à Milan, Giovan Pietro Lomazzo imprime l'ouvrage de Franchino Gaffurio (1451-1522), maître de chapelle à la cathédrale de Milan, intitulé *Practica musicæ Franchini Gafori Laudensis* où la musique est imprimée avec des caractères mobiles en bois et en utilisant le rouge et le noir, les deux couleurs caractéristiques des incunables liturgiques.

Il n'en reste pas moins vrai que la recherche est de plus en plus unanime pour affirmer que l'application de l'imprimerie à caractères mobiles à la musique doit attendre le privilège du 25 mai 1498, à Venise, pour que Ottaviano Petrucci da Fossombrone<sup>8</sup> (1466-1539) produise le premier ouvrage de musique imprimée, le 15 mai 1501. *L'Harmonice Musicæ Odhecaton*<sup>9</sup> contient des chansons polyphoniques des flamands Heinrich Isaac (1450-1517), Jacobus Obrecht (1450-1505), Johannes Ockeghem (1420-1497) et du français Josquin des Prés (1440-1521). Cette génération de musiciens qui va renouveler la musique savante italienne à partir des chapelles princières et des cours. Il s'agit d'une impression en trois passages : la portée qui peut être en rouge ou en noir, les notes et, enfin, le texte et les annotations. Ces trois passages augmentent les difficultés et les prix : un livre de Petrucci coûtait entre 62 et 110 *quattrini* quand les ouvrages musicaux ne coûteront plus qu'une

<sup>7</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. Ven. 371.

<sup>8</sup> Anton Schmid, *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen*, Amsterdam, Grüner, 1968. Le catalogue de l'exposition *Venezia 1501. Petrucci e la stampa musicale*, Venezia, Edizioni della Laguna, 2001. Le nom de Petrucci a été immortalisé au travers d'une police informatique de caractères musicaux.

<sup>9</sup> Un seul exemplaire en est conservé au Civico museo bibliografico musicale de Bologne, cote : Q.51.

trentaine de *quattrini*, un siècle plus tard. En outre, les tirages ne dépassaient pas les 100 à 150 exemplaires quand les livres de texte sont facilement tirés à 1500, voire 2000 copies.

La diffusion des musiques imprimées ne peut, dans ces conditions, évincer rapidement la circulation manuscrite. A la fin du XVe siècle, on ne s'intéresse que marginalement au problème de l'impression de la musique car il n'y a aucun marché : la circulation des copies suffit à alimenter les quelques personnages qui cherchent des ouvrages de musique. Mais au tournant du siècle, avec l'évolution de la société italienne apparaît un public nouveau, bourgeois, qui veut pratiquer la musique polyphonique et qui va constituer un nouveau marché mais avec des disponibilités financières moins importantes. C'est également le moment où émerge un nouveau chant italien qui met fin à l'hégémonie des maîtres franco-flamands, avec des textes en italien (souvent la reprise de poésies connues), des musiques de compositeurs italiens qui adaptent leur style musical à la langue italienne tout en adoptant des motifs d'origine populaire. Ce renouveau du chant italien est d'ailleurs sous-tendu par le fameux débat doctrinal sur la « question de la langue » qui agite le monde littéraire : le madrigal profane devient le langage commun des poètes et des musiciens.

L'idéal du courtisan tel qu'il est diffusé par l'ouvrage de Castiglione (1528) — pour ne citer que le plus célèbre, mais nombreux sont les traités qui proposent le même modèle<sup>10</sup> — appelle tous les gentilshommes et gentes dames des nombreuses cours italiennes à la pratique de la musique et de la danse. Castiglione insiste sur le fait que la sociabilité est indispensable au courtisan qui doit savoir se rendre aimable à son prince (*essere amabile* - III,62 ; *meritar quell'universal favore che tanto s'apprezza* - I,21) et rien n'est aussi plaisant qu'une belle voix ou un talent de musicien. En outre, le courtisan doit savoir exercer les arts avec goût tout en feignant la désinvolture de l'amateur (la *sprezzatura* - I,26-28)<sup>11</sup>. Ce portrait idéal a pour noble fin de former celui qui va participer, dans le rôle de conseiller du prince, au gouvernement harmonieux de la cité et lorsque l'on sait que l'harmonie politique des cités n'est que le reflet de la musique céleste, on comprend toute la place qu'occupe la musique. Les exemples les plus prestigieux de ces amateurs de talents restent la duchesse Isabelle d'Este (1474-1539) ou le duc Guglielmo Gonzaga (règne de 1559 à 1587) qui est l'auteur de nombreuses pièces religieuses dont plusieurs messes ; toutefois on peut citer des

<sup>10</sup> Parmi les traités de savoir-vivre, on peut citer les *Asolani* (1505) de Pietro Bembo, le *De cardinalatu* (1510) de Paolo Cortesi, le *Libro de natura de Amore* (1525) de Mario Equicola, le *De civilitate morum puerilium* (1530) d'Erasmus, le *Della institutione di tutta la vita* (1542) d'Alessandro Piccolomini, le *Galateo* (1558) de Monseigneur Della Casa, *La civil conversazione* (1574) de Guazzo, le *Dialogo della vita civile* (15 .) de Giambattista Giralaldi-Cinzio, etc. Voir l'ouvrage collectif *Traité de savoir-vivre italiens*, Clermont-Ferrand, Publications de la Fac. des Lettres, 1993.

<sup>11</sup> Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, I, 28 : Un musico, se nel cantar pronunzia una sola voce terminata con suave accento in un groppetto duplicato, con tal facilità che paia che così gli venga fatto a caso, con quel punto solo fa conoscere che sa molto più di quello che fa.

personnages de moins noble extraction comme la poétesse Gaspara Stampa (1523-1554) qui a enchanté les habitués du *ridotto* ou salon de sa mère, Cecilia, avec les doux accents de sa voix qu'elle accompagne elle-même au luth ou le musicien Cambio Pierresson (1520-1558)<sup>12</sup> célèbre pour sa *belle voix et son chant parfait*<sup>13</sup> et encore la gente Polisenia Pecorina, à qui Doni a dédié son *Dialogo della musica* avec ces vers :

Votre voix angélique et divine / et vos manières prudentes et honnêtes / ravissent doucement mille cœurs<sup>14</sup>.

Les regrets exprimés par le polygraphe Nicolò Franco qui doit s'avouer un bien piètre chanteur sont une preuve *a contrario* :

j'ai dans la gorge une voix si grossière que je pourrais troubler l'harmonie de la musique du paradis<sup>15</sup>.

Cette pratique effective de la musique par les grands de ce monde induit une collaboration avec les « professionnels » de la musique : Heinrich Isaac sera attaché à la chapelle de Maximilien 1<sup>er</sup> avant de terminer sa carrière à la cour Médicis, Jacobus Obrecht est le musicien de la cour de Ferrare jusqu'à sa mort, Franchino Gaffurio est professeur de musique de Ludovic Le More, et le français Josquin des Prés est au service du duc Hercule 1<sup>er</sup> de Ferrare —d'où l'émergence d'une professionnalisation des musiciens. Une preuve de cette pratique musicale se trouve, dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, dans les œuvres picturales où sont portraiturés des membres des classes aisées tenant souvent des ouvrages imprimés ou des instruments de musique.

Une manière de portrait collectif vivant de musiciens dans leur pratique est proposée par le florentin Anton Francesco Doni (1513-1574). Cet heureux « touche-à-tout » d'origines modestes entre dans les ordres (il est servite du couvent de l'Annunziata de Florence) mais bien vite il jette son froc aux orties pour une vie errante qui le mène jusqu'à Venise en 1544. Il est un auteur polygraphe qui écrit —comme l'Arétin et Nicolò Franco— des *Lettere*, un éditeur qui publie un florilège de poésie florentine (*Prose antiche di Dante, Petrarca e Boccaccio* en 1547) et la version italienne de l'*Utopie* (1548) de Thomas More et un musicien qui fait paraître un *Dialogo della musica*<sup>16</sup> en 1544. De prime abord, il s'agit d'un recueil de madrigaux comme tant d'autres mais, à y bien regarder, on s'aperçoit que chaque pièce est introduite par une discussion théâtralisée. Suivant le modèle de la fine

<sup>12</sup> Né en 1520, ce chanteur appartient au cercle d'Adrien Willaert et il est l'auteur de nombreux madrigaux à 4 ou à 5 voix. Il meurt en 1558 ou 1559.

<sup>13</sup> Anton Francesco Doni, *Dialogo della musica*, Venetia, Scotto, 1544 : buona voce e perfetto cantar.

<sup>14</sup> Anton Francesco Doni, *op. cit.*, f. 47vo : La vostra voce angelica e divina / E le maniere accortamente oneste / Fanno di mille cor dolce rapina.

<sup>15</sup> Nicolo Franco, *Pistole volgari*, Venetia, Antonio Gardane, 1538. Dédicace à Leone Orsini : Io so che mi canta in bocca una voce sì sgangherata che farebbe sconcertare la capella del paradiso.

<sup>16</sup> Anton Francesco Doni, *Dialogo della musica*, Venetia, Girolamo Scotto, 1544. Dédicace du 29 mars 1544 à Catelano Trivulzio, évêque de Piacenza.

conversation de salon inauguré par le *Courtisan* de Castiglione, la fiction est la suivante : dans un salon bourgeois, après avoir tant dansé qu'ils sont fatigués, quatre hommes discutent de musique, leurs instruments à portée de main. Ils débattent des défauts et qualités de l'un ou l'autre des musiciens à la mode (sans oublier d'en égratigner certains au passage), ils délibèrent sur les talents des interprètes dont Doni lui-même, ils évoquent largement les concerts donnés dans le cadre de l'*Accademia pellegrina*<sup>17</sup> dont Doni est un membre actif et ils palabrent sur la beauté d'un vers ou d'un air. Avec une unanimité admirable, ils se proposent mutuellement des exemples des plus divins, voire *divinissimi*, qu'ils s'empressent de jouer et de chanter à quatre voix (*canto* c'est-à-dire soprano, alto, tenor et basse). Là où un film introduirait l'exécution d'un morceau, le *Dialogo della musica* nous propose la partition. Sans oublier les anecdotes savoureuses et les considérations de salon dénuées de véritable intérêt mais plaisantes comme, après avoir chanté et joué un madrigal de Vincenzo Ruffo :

Mais vous pouvez le dire, les bonnes choses se reconnaissent et d'un bon musicien comme Vincenzo Ruffo on ne peut attendre que des choses rares. Musiciens, poètes, peintres, sculpteurs et leurs semblables sont tous des gens vraiment plaisants et généralement joyeux, quoique parfois fantasques ; quand un caprice leur titille le cerveau<sup>18</sup>.

ou bien la réplique astucieuse de Domenichi à un domestique qui lui demandait un de ses sonnets pour son maître :

Dis à ton maître que j'ai perdu tous les sonnets que j'ai écrits le mois dernier parce que j'ai voulu les imprimer à la lune descendante<sup>19</sup>.

La seconde partie de l'ouvrage présente les mêmes caractéristiques avec des données initiales légèrement modifiées puisqu'il y a désormais 8 personnages dont une femme et le musicien Cambio Pierresson.

Au-delà de la délicieuse discussion mondaine, cet ouvrage propose le tableau vivant d'une façon de pratiquer la musique entre gens de bonne compagnie, dotés de talents d'instrumentistes et de chanteurs, qui fréquentent les concerts et les lieux à la mode pour y entendre de la bonne musique.

Selon les lois éternelles de l'économie, la relative diffusion de la pratique musicale ouvre nécessairement un marché pour des ouvrages de musique et, par voie de conséquence, incite les imprimeurs à chercher des solutions moins onéreuses et plus

<sup>17</sup> L'Accademia dei Pellegrini a été fondée par Domenico Venier (1517-1582), un patricien et poète pétrarquisant, grand ami de Gardano qui semble avoir imprimé une très grande partie des musiques écrites pour les concerts de cette académie.

<sup>18</sup> Anton Francesco Doni, *op. cit.*, canto II : Voi lo potete dire in fine le cose buone si conoscono et da buoni musici, come è Vincenzo Ruffo, non possono uscire se non cose rare [...] Percioche musici, poeti, dipintori, scultori et simili sono tutti gente reale piacevoli, et allegri bene spesso, pur talhora fantastichi ; quando il ghiribizzo stuzzica loro il cervello.

<sup>19</sup> Anton Francesco doni, *op. cit.*, canto II : Di a tuo padrone che quanti io nè feci il mese passato sonmisi tutti guasti per haverli messi in conio allo scemar della luna.

rapides pour proposer de la marchandise. Dans le cas qui nous intéresse, l'idéal serait de trouver le moyen d'imprimer en une seule fois les portées, les notes et le texte. Cette impression sera un procédé mis au point par le français Pierre Haultin vers 1527 ou 1528. Face à la difficulté de devoir aligner verticalement les divers éléments lors des trois passages successifs sous la presse, Haultin propose de repenser le problème et de le prendre dans l'autre sens : il aurait été le premier à graver des notes placées sur des fragments de portées qui, mis bout à bout, finissent par former une ligne continue, horizontalement. Cela permet un meilleur alignement vertical des divers éléments et diminue les coûts.

C'est le picard Pierre Attaingnant (1494-1551/2)<sup>20</sup>, imprimeur royal, qui affine en 1528 la technique de l'impression à une passe et qui sait l'introduire sur le marché pour en tirer des profits commerciaux. Les tirages d'Attaingnant montent à 1000 exemplaires mais restent plus chers que des ouvrages non-musicaux. Très rapidement, la technique d'Attaingnant est reprise dans les grands centres d'imprimerie comme Lyon, Nuremberg, Venise, Wittenberg, Francfort ou Augsbourg.

A Venise, on assiste à l'explosion de l'impression de musique car cette cité réunit les cinq facteurs commerciaux indispensables : un vaste marché potentiel qui ne demande qu'à se développer car la musique fait partie des enseignements fondamentaux dans l'éducation des aristocrates et des bourgeois de la Renaissance, un réseau de vente et de diffusion bien structuré pour proposer le produit au public, des imprimeurs compétents pour développer une nouvelle technique, la proximité des zones de production du papier et une grande quantité de musique toute prête à être imprimée. En outre, la présence de nombreux marchands étrangers (surtout de l'Europe du Nord : Allemagne, Pologne et Provinces-Unies) garantit l'ouverture des marchés.

Au-delà des critères commerciaux, Venise est un centre prospère de l'édition —de musique comme du reste— car la politique de la Sérénissime République lui est favorable : la paix qui règne malgré les Turcs, l'équilibre précaire entre les Valois et les Habsbourg et l'indépendance historique de Venise par rapport à Rome facilite le trafic éditorial et le préserve du poids de l'*Index*. Il faut rappeler que l'interdiction d'un ouvrage par sa simple inscription à l'*Index des livres interdits* n'est pas automatiquement reçue à Venise : encore faut-il que les autorités vénitiennes aient explicitement accepté cette interdiction, ... et certaines lenteurs administratives permettent la diffusion d'ouvrages mal accueillis en d'autres lieux. Déjà dans les années 1460-70, l'établissement à Venise des premiers imprimeurs venus d'Allemagne est né de la volonté politique de quelques patriciens —par exemple, Lodovico Foscari, Paolo Morosini ou le doge Cristoforo Moro— de voir leur

---

<sup>20</sup> Daniel Heartz, *Pierre Attaingnant, Royal Printer of Music*, Los Angeles, University of California Press, 1969, 45 sq.



République se doter d'un outil d'information rapide et essentiel pour le gouvernement efficace des affaires publiques.

Dans ce creuset de l'édition vénitienne, l'édition musicale ne peut que fleurir et le nom de Gardane va peu à peu s'imposer jusqu'à constituer une entreprise prospère qui survivra à son fondateur bien au-delà de la mort dans la personne de ses fils, Alessandro et Angelo, puis d'une de ses petites-filles, Diamante, et son mari Bartolomeo Magni jusqu'en 1649.

*Antonio Gardane (1509-28 oct. 1569)*

Antonio Gardane serait né en 1508 ou 1509 (l'incertitude tient au fait que sa date de naissance est recalculée en partant de sa date de mort) et il appartient à une famille vraisemblablement originaire de Provence, entre Marseille et Aix-en-Provence. Selon toute vraisemblance, il serait né à Gardanne car il a conservé cette graphie de son nom jusqu'en 1556 alors qu'il est installé à Venise depuis vingt ans. D'autres indices viennent appuyer cette hypothèse : dans le premier document officiel vénitien le concernant, un privilège du 11 mai 1538, il est enregistré comme *musico francese*<sup>21</sup> ; par ailleurs, une lettre de son ami Nicolò Franco exprime clairement son origine française<sup>22</sup>.

L'apprentissage d'Antonio Gardane n'est pas connu avec certitude mais, à cette époque, un futur imprimeur en musique ne pouvait recevoir de formation que dans deux centres français : Paris auprès de Pierre Attaingnant ou Lyon qui est un centre très prospère de l'édition avec un marché soutenu par les quatre grandes foires annuelles. Il est vraisemblable qu'il a choisi cette seconde ville car d'une part, il n'y a aucune preuve qu'il soit parti à Paris, ensuite il a eu un lien très fort avec Jacques Moderne qui publiera certains recueils des madrigaux qu'il a composé et dont il copiera certaines productions (*Fior de Mottetti tratti dalli Mottetti del Fiore*). Enfin, la proximité géographique plaide en faveur d'une formation à Lyon auprès du célèbre imprimeur-éditeur de musique et maître de chapelle à N.-D. de Confort, Jacques Moderne, né en Istrie et établi à Lyon depuis 1523 (date à laquelle il est un libraire connu sous le nom de *Le Grant Jacques*, il publie plus de quarante recueils de musique aidé du musicien florentin Francesco Layolle, réfugié à Lyon<sup>23</sup>). Dès cette époque, Gardane apparaît comme un musicien et un compositeur : en

<sup>21</sup> A.S.V., *Senato, Terra, registro* 30, 1538, f.21 : ... che ad Antonio Gardane musico francese sia concesso questo quanto per la supplicatione soa il dimanda, intendendosi la gratia esserli concessa per anni X solamente, et osservando le leze circa le stampe disponenti.

<sup>22</sup> Nicolo Franco, *Pistole volgari*, Vinetia, Antonio Gardane, 1539, f. XIV<sup>vo</sup> : ... il mio M. Antonio Gardane, il quale per essere nato in Francia non men che voi, ha ... . Edition anastatique Sala Bolognese, Arnaldo Forni, 1986.

<sup>23</sup> Anick Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Genève, Minkoff, 1979. Voir également Anton Schmid, *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen*, Amsterdam, Grüner, 1968, 250-259.

1532, il publie chez Jacques Moderne, une *Missa super* « *Si bona suscepimus* » et un ouvrage *Liber decem missarum*. On sait aussi qu'il est l'auteur d'environ 70 chansons (de 2 à 8 voix), de 10 motets (de 2 à 5 voix) et d'un psaume en français ; il publie alors chez Moderne, chez Attaingnant et même en Frandres chez Montanus ou en Allemagne chez Neuber.

De retour dans sa région vers 1533 (il a alors environ 25 ans soit l'âge normal de fin de formation d'un compagnon), il entre au service du jeune évêque de Fréjus, Leone Orsini<sup>24</sup>, peut être comme musicien. Gardano saura manifester sa gratitude à ce premier protecteur en l'honorant dans sa marque typographique (voir plus avant). Sous la protection de cet évêque, il a vraisemblablement affiné sa carrière de musicien au point d'attirer l'attention des cercles musicaux de Venise et plus particulièrement l'intérêt de Nicolò Franco dont les lettres font de nombreuses références à la pratique musicale talentueuse de Gardane. Par exemple, le 1<sup>er</sup> mai 1537 il lui écrit :

Ce diable de Néron aurait du vivre à notre époque et il vous aurait sûrement offert son empire. Cette bonne âme passait ses journées à manger des poireaux à l'huile et à porter je ne sais quelles verges de plomb pour avoir une meilleure voix et être déclarer bon chanteur. Tout cela lui aurait été inutile s'il avait connu la douceur des notes de Gardane<sup>25</sup> ;

et le 20 septembre 1538, il écrit au chanoine Bonifacio Pignoli, secrétaire particulier de Leone Orsini :

Plus que vous encore j'ai de bonnes raisons de bénir d'abord la barque qui m'a conduit sur ces rives où je vous ai rencontré et puis le grand talent de Gardano puisque c'est grâce à sa musique que je devins votre ami et serviteur<sup>26</sup>.

C'est en 1537 que Gardane s'installe à Venise dans la *Calle de la scimia* (une petite rue qui donne sur la Pescaria, au cœur de Rialto) dans un atelier à l'enseigne du Phœnix et il semble vouloir introduire la technique d'impression musicale qu'il a apprise chez Jacques

<sup>24</sup> Leone Orsini appartient à une grande famille de haute noblesse romaine. Il est de la branche des Orsini de Monterotondo. Son grand-père, Franciotto, a embrassée la carrière ecclésiastique après son veuvage et a été nommé évêque au titre d'administrateur perpétuel de Fréjus en 1524 sans jamais y résider, avant d'être élu à la pourpre cardinalice ; il meurt le 10 janvier 1534. Son père, Ottavio, est un homme de guerre qui a mis son épée au service des rois de France. Né vers 1513, Leone est tenu sur les fonts baptismaux par le pape Léon X (d'où son prénom) qui est le fils de Clarice Orsini et de Laurent le Magnifique. Son grand-père lui assure le bénéfice de l'évêché de Fréjus alors qu'il n'a que douze ans puis il entre dans la carrière ecclésiastique : en 1533 il prend en charge son évêché, en 1555 il est nommé *Thesaurarius apostolicus*, en 1561 il participe au concile de Trente et il meurt le 11 mai 1564 à Rome, il est enterré en l'église S. Virgilio. Grand mécène, il fonde en juin 1540 l'Accademia degli Inflammati de Padoue. Ses frères Arrigo et Francesco sont des hommes de guerre aux côtés du roi Henri II de France.

<sup>25</sup> Nicolò Franco, *op. cit.*, ff. 33vo-34 : Dovrebbe vivere a i di nostri quella indiolata anima di Nerone, che senza dubbio vi donarebbe l'Impero. La sua buona memoria non facea altro tutto il giorno, che mangiar porri conditi con olio, e portare non so che verghe di piombo al petto, solamente perche havesse buona gorga, e fusse nomato buon cantore mentre se ne andava nel theatro a cantare l'historie de i suoi gesti. il che non gli sarebbe stato di bisogno, se il mio Gardane gli havesse presentato il zucchero Candio de le sue note.

Moderne. Toutefois, sa première réalisation est littéraire : elle est manifestement marquée au coin de l'amitié et de l'influence de monseigneur Orsini puisqu'il édite les *Epîtres vulgaires* de Nicolò Franco —ex-secrétaire de l'Arétin— qui est son ami et un autre obligé de l'évêque de Fréjus. La page de titre présente un frontispice très classique avec deux termes qui soutiennent un fronton triangulaire mais on remarquera qu'il n'y a pas de marque typographique (c'est-à-dire pas de signature de l'imprimeur) mais bien le blason de monseigneur Leone Orsini<sup>27</sup> en bas et le blason du roi de France en haut comme une évocation de ses origines françaises. On peut en déduire que l'installation de Gardane à Venise a été aidée financièrement et peut-être même voulue par Orsini. En effet, la branche des Orsini de Pitigliano est inscrite au patriciat vénitien ce qui offre à Monseigneur Orsini et à ses protégés la certitude d'être accueillis dans la cité lagunaire ; en outre, on sait qu'en 1540 Leone Orsini sera un des fondateurs de l'académie padouane des *Infiammati*<sup>28</sup> et toute fondation d'académie s'articule avec des moyens d'édition. Est-ce que l'installation à Venise de l'imprimeur Gardane préfigurait dans l'esprit de Orsini la fondation de l'académie ? Bien que l'Arétin ait écrit à Lodovico Dolce dans une lettre du 7 octobre 1539 que cette opération éditoriale avait *ruiné le Français Gardane qui lui a prêté l'argent pour imprimer*, cette publication semble s'être bien vendue puisque l'imprimeur en a tiré une seconde édition, dès 1542<sup>29</sup>.

Vers les mois de mai-juin 1538, Gardane se constitue une marque typographique, ce qui équivaut à se doter d'une véritable existence dans le monde éditorial : *Au signe du lion et de l'ours*.

Elle représente un lion et un ours rampant qui soutiennent une rose ouverte avec un lys en son cœur, la devise *Concordes virtute et naturæ miraculis* et les initiales A. G. complètent l'ensemble ; Leone Orsini est doublement représenté dans le lion pour le prénom et dans l'ours pour le

Marque  
typographique  
de  
Antonio  
Gardane

<sup>26</sup> Nicolò Franco, *op. cit.*, f. 104 : E pero, ho io più di voi cagione di benedire, e la barca che mi condusse in queste acque, ove prima vi viddi, e la somma scienza del Gardano, poiche nel mezzo della sua musica vi divenni quel amico e servo che gia vi sono.

<sup>27</sup> « Bandé de gueule et d'argent au chef d'une rose de gueule et soutenu d'un divise d'or chargé d'une anguille ondoyante en fasce d'or ». Ces armes de la famille Orsini sont dominées par la mitre épiscopale.

<sup>28</sup> Cette académie a été créée en juin 1540 avec l'appui de Sperone Speroni mais dès le mois de mai 1542 elle est dissoute. Elle voulait se démarquer des activités de l'université de Padoue mais beaucoup d'enseignants de l'université étaient également membre de l'académie ce qui la fit courir à sa perte.

nom de famille et il y a une allusion aux origines françaises de Gardane dans le lys qui est placé au cœur de la rose qui appartient, elle, au blason de la famille Orsini.

Dès lors, Antonio Gardane a tout pour démarrer sa carrière d'éditeur-imprimeur de musique et dès septembre 1538 il publie un recueil de motets à 5 voix, *Mottetti del frutto*, *Primus liber cum 5 voci*, qui sera rapidement contrefait par des imprimeurs ferrarais, Giovanni Buglhat et Antonio Hucher, qui feront tout de même un clin d'œil à Gardane en intitulant leur recueil *Mottetti de la simia*, référence évidente à l'adresse de la boutique du Français. Cette contrefaçon pose d'entrée de jeu la question de la propriété intellectuelle entre auteurs et éditeurs. Si Gardane se montre choqué par l'acte de piraterie des deux Ferrarais comme il s'en prend aux Milanais qui ont contrefait son *Premier livre des madrigaux* d'Archadelt<sup>30</sup> :

Pour augmenter leurs gains, la malice des imprimeurs les rend peu soucieux de publier les œuvres sous le titre de leurs dignes auteurs. Avec ce second livre des madrigaux du célèbre Archadelt qui vient de sortir on peut se rendre compte que cela offense les esprits les plus vertueux : quiconque a entendu les accents de sa musique que j'ai éditée dans le premier livre et écoute ceux-ci qui leurs font suite peut juger combien ils sont dignes d'un tel homme et combien les autres sont indignes de son nom<sup>31</sup> ;

cela ne l'empêche pas de procéder avec le même manque d'élégance envers son ancien maître lyonnais dès l'année suivante, en 1539, quand il réimprime les *Mottetti del fiore* de 1532.

Au niveau des formats, Antonio Gardane introduit les formats in-4° oblong avec des lettrines très fines et élégantes qui déclinent le thème de la chevalerie et de la joute.

Comme pour la publication de textes, l'édition d'ouvrages de musique présente plusieurs cas de figures : d'une part, il y a les ouvrages publiés sous le nom et le contrôle du musicien (à dessein, je n'emploie pas le terme de « compositeur » qui crée une ambiguïté avec le typographe compositeur, celui qui compose la page lettre après lettre) qui cherche à diffuser la version de son œuvre qu'il estime la meilleure et qui dédie ce recueil à un mécène dont il veut se faire remarquer. On peut citer l'exemple de Giovanni Battista Corvo,

<sup>29</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, Milano, Rizzoli, 1990, vol. I, p. 395 : Doppo questo, il sodomito, di scrittore de le mie lettere ne divenne emulo : onde ne fece il libro che col non se ne vender pur una, ha rovinato il Gardana Francese che gli prestò i denari per istamparle.

<sup>30</sup> Jacob Archadelt (1504-1568), élève de Josquin Desprès, part pour Florence avec Philippe Verdelot puis entre dans le cercle de Adrian Willaert à Venise. Il est chanteur à Rome puis au service du cardinal de Lorraine. Mort à Paris.

<sup>31</sup> Arcadelt, *Il secondo libro de madrigali*, In Venetia nella stampa d'Antonio Gardane nell'anno del Signore MDXXXIX. Dédicace à Nicolo Alberto : La malitia de gli impressori, M. N. Mag<sup>co</sup>, per acconsentire al'utile del guadagno, non cura ale volte dar fuori la viltà de le opre altrui sotto il titolo de i degni autori. La qual cosa quanto offenda la vertu de gli illustri ingegni, si puo per gli effetti conoscere del secondo libro de i madrigali, che co'l nome del famoso Arcadete è pur dianzi uscito : pero che chiunque have udito i suoi accenti, da me mostri nel primo libro, et ode questi de l'altro che li va dietro, puo giudicare che quanto quegli son proprii d'un tanto huomo, tanto questi sono indegni del nome suo.

musicien de Côme, qui dédie au cardinal Farnese son *Muttetorum quinque vocum* que Gardane publie en 1555 avec ces mots :

... j'espère qu'en voyant mon labeur publié sous les auspices d'un nom si illustre, il acquerra tant d'autorité qu'il sera d'emblée accueilli favorablement avec le consentement de tous<sup>32</sup> ;

et l'on aborde la question de la propriété intellectuelle. D'autre part, le recueil peut être directement financé par un mécène qui fait réunir les pièces d'un ou plusieurs compositeurs selon un thème de son choix afin de manifester son prestige et son rayonnement, c'est alors une question de stratégie ou de politique. Enfin, on peut éditer des pièces célèbres d'un ou plusieurs compositeurs dans le seul but de mettre sur le marché un volume rentable, cela devient une simple question de gestion économique. Des presses d'Antonio Gardane sont sortis environ 450 volumes —dont la moitié de madrigaux— qui présentent ces trois types d'ouvrages. Par exemple, selon le premier type il a publié les *25 canzoni a 4 voci* de Clément Janequin (1538) avec dédicace à Leone Orsini ; ou encore, *Il primo libro di madrigali a cinque e a 6 voci* de Philippe Verdelot (1546). Il est à noter que les dédicaces sont un exercice obligé qui reprend très souvent et sans originalité l'image solaire : *les fruits des arbres privés du secours du soleil ont bien peu de saveur*<sup>33</sup> ou bien *j'ai osé honorer mon premier travail de la splendeur de votre nom qui brille comme un soleil*<sup>34</sup>.

A la seconde catégorie des ouvrages opportunément offerts appartiennent le *Primo libro di madrigali* de Archadelt (1539) qui aurait connu une première édition en 1538 —perdue— (peut-être l'objet du privilège cité au début de son séjour vénitien) et sera publié une troisième fois en 1541. Dans sa dédicace à Leone Orsini, Antonio Gardane n'oublie pas de flatter son jeune bienfaiteur :

Monseigneur, j'aurais privé la gloire du divin Archadelt de la reconnaissance qui lui est due, si en le publiant je ne l'avais unie à la vôtre ... Et j'espère que ce que je vous offre vous sera gré car je ne sais et ne puis vous offrir que des notes de musique<sup>35</sup> ;

ou *Il secondo libro de madrigali a quattro voci* de Antonio Molino (1569) dédié à Francesco Pesaro par Maddalena Casulana qui justifie sa démarche :

<sup>32</sup> Giov. Battista Corvo, *Muttetorum quinque vocum*, Venetia, Antonio Gardano, 1555. Dédicace du 15 août 1555 : ... spero che vedendosi queste mie fatiche sotto si felice nome prenderanno tanto d'autorità, che senza esser piu minutamente considerate saranno favorevolmente accolte dal commune consenso.

<sup>33</sup> Jacobus Peetrinus (1553-1591), *Il primo libro de madrigali a quatro voci*, venezia, appresso Angelo Gardano, 1583. Dédicace au comte de Bossù : ... di poco sapore riescono li fruttu de gl'arbori a quali manca il soccorso del sole.

<sup>34</sup> Giulio Fiesco (1519-1586), *Il primo libro de madrigali a quattro voci*, Venezia, appresso Angelo Gardano, [s.d.]. Dédicace à Alphonse d'Este : ... m'ha fatto ardire di honorare queste mie prime fatiche, dello splendore di quel nome, che quasi chiarissimo sole.

<sup>35</sup> Jacob Archadelt, *Il primo libro di madrigali*, In Venetia nella stampa d'Antonio Gardane, 1539. Dédicace à Leone Orsini : Si toglieva il suo debito a la gloria del divino Arcadelte, se havendo as uscire fuori, non si consarava a la vostra [...] E per tanto siavi grato cio che vi offero, et tanto piu vi deve essere, quanto io che non so ne posso offerire altro che note di scientia musicale.

Messire Antonio Molino, désormais d'un grand âge, est doté du talent de la musique et il m'a fait don de quelques-uns de ses madrigaux récemment composés ; je veux vous les dédier avec toute l'affection et la révérence que je vous dois<sup>36</sup> ;

ou encore, *Il primo libro di madrigali a cinque et a 6 voci* de Baldassare Donato (1553) dédié au cardinal Sant'Angelo ; ou enfin, *La musica nova* d'Adrian Willaert (1559) dédiée au duc Alphonse d'Este par Francesco Viola, le 15 septembre 1558 (cet ouvrage comporte une belle *antiporta* chalcographique au portrait d'Adrian Willaert).

Du troisième type, c'est-à-dire fort rentables du point de vue économique, sont les recueils comme *Il primo libro de madrigali a quattro voci a note negre* qui connaît deux éditions (1548 et 1552) et rassemble des madrigaux de très nombreux compositeurs de renom : Jachet de Berchem<sup>37</sup>, Costanzo Festa<sup>38</sup>, Francesco Rosselli<sup>39</sup>, Jacob Archadelt, Anselme de Reulx<sup>40</sup>, Hubert Naich<sup>41</sup>, Jacques Buus<sup>42</sup>, Philippe Verdelot, etc. A la même veine encore se rapporte une série de recueils de pièces musicales à cinq voix, intitulés *Libro de le muse*, dont Antonio Gardane publiera *Il primo* (1555), *Il secondo* (1559) et *Il terzo* (1569) et que ses fils poursuivront avec *Il quarto* (1574) et *Il quinto* (1575). Non seulement ces pièces musicales sont à la mode (essentiellement des chansons et des madrigaux) mais les compositeurs sont des musiciens reconnus (Archadelt, Jachet de Berchem ou Vincenzo Ruffo) et les textes utilisés sont célèbres comme la fameuse *canzone* de Vacluse *Chiare, fresche e dolci acque* (n° 126) de Pétrarque sur laquelle Archadelt a composé une *chanson* ou le sonnet 47 *Benedetto sia il giorno* ou encore la onzième églogue *Per pianto la mia carne si distilla* tirée de l'*Arcadie* de Sannazaro qui sert de texte à la chanson de Vincenzo Ruffo<sup>43</sup> :

<sup>36</sup> Antonio Molino, *Il secondo libro de madrigali a quattro voci*, Venetia, Antonio Gardano, 1569. Dédicace : Hora perché il Magnifico M. Antonio Molino, hoggimai di grande età, è dotato de la virtù della Musica, mi ha fatto dono d'alcuni suoi madrigali composti novamente ; vogliochè con quell'affettione e riverenza, ch'io devo alla S.V. Clarissima siano dedicati a lei.

<sup>37</sup> Originaire de Berchem en Flandres où il est né en 1505, il appartient au cercle d'Adrian Willaert à Venise. Il devient maître de chapelle à Vérone puis à Monopoli, dans les Pouilles, où il meurt en 1565.

<sup>38</sup> Né à Villafranca Piemontese en 1480, il fait une carrière de chanteur à la chapelle Sixtine et il compose. Il meurt à Rome en 1545.

<sup>39</sup> On ne sait s'il est français ou italien. Protégé du sénéchal de Gadagne, il passe à Rome où il est maître de chapelle à Saint-Pierre puis à Saint-Jean-de-Latran. Il fut un des maîtres de Palestrina.

<sup>40</sup> Compositeur flamand originaire du Hainaut, actif à la cour de Charles Quint en Espagne puis en Italie où il passe à Venise puis à Naples.

<sup>41</sup> Né à Liège en 1513, il est cantor à la cathédrale de sa ville puis il vient à Rome jusqu'à sa mort, après 1546.

<sup>42</sup> Né à Bruges en 1500, il devient organiste de Saint-Marc à Venise en 1541, puis il passe à Vienne en 1550 à la cour de Ferdinand 1<sup>er</sup>. Il y meurt en 1565.

<sup>43</sup> Né à Vicence en 1508, il est maître de chapelle à Vérone, Milan, Pistoia et Udine où il meurt en 1587. Il est l'auteur en 1555 de la *Missa Borromense*, la première écrite selon les canons du récent concile de Trente mais publiée posthume en 1592.

Insérer exemple de partition ancienne

Le catalogue de Gardane propose aussi des ouvrages de circonstance comme ce recueil des musiques composées par Francesco Corteccia<sup>44</sup>, Costanzo Festa et Matthio Rampollini pour les noces du duc de Toscane : *Musiche fatte nelle nozze dell'Illustrissimo duca di Firenze il signor Cosimo de Medici et della illstrissima consorte sua Madonna Leonora da Tolieto* (août 1539). C'est le pendant des recueils de poésies et épithalames offerts lors de situations semblables par les poètes de cour.

La vie d'Antonio Gardane suit un cours heureux et il semble s'être fait accepter par la communauté des imprimeurs vénitiens puisqu'en 1539 il épouse la fille d'un de ses confrères, l'éditeur Agostino Bindoni, qui donne naissance à leur premier fils : Alessandro. L'année suivante, en 1540, c'est la naissance de leur second fils : Angelo. Alors que le rythme de ses parutions s'accélère et sa prospérité économique croît, Gardano déménage en 1541. Il quitte Rialto pour s'installer à San Zaccaria comme semble le montrer un poème qui lui est dédié, vraisemblablement par Gerolamo Fenaruolo :

A l'heure où le soleil n'est plus  
qu'un vestige d'une pâleur diffuse,  
ton étoile, Gardane, monte  
si resplendissante qu'elle nous donne envie de chanter.  
Stampa, Venier, Michiel sont prêts  
et poussent Emo et Molino,  
si bien que tous désormais autour  
de ton amitié trament avec Festa.  
Avec Parabosco, Cambio et avec Rore  
les chants et les douces paroles s'élèvent,  
Et le fils Sansovino n'a pas le cœur  
d'imiter l'art avec lequel tu plies  
même l'Arétin et Lando à tes couleurs.  
Je ne connais personne qui ne prise ta compagnie,

---

<sup>44</sup> Né à Arezzo en 1504, ce prêtre devient maître de chapelle de S. Lorenzo à Florence. Il est l'auteur d'intermèdes, de madrigaux et de motets pour la cour des Médicis. Il meurt à Florence en 1571.

et qui ne s'adresse au ciel pour demander :  
 « Etoiles, montrez-moi le chemin  
 qui mène à la fameuse presse et accordez-moi  
 une halte à San Zaccaria ». <sup>45</sup>.

Déjà élucidé du point de vue des références historiques par Mary S. Lewis<sup>46</sup>, ce poème de circonstance nous propose un tableau rapide de ceux qui fréquentaient la boutique de Gardano : la poétesse et musicienne Gaspara Stampa (1524-1554), les patriciens et poètes Domenico Venier (1517-1582) , Domenico Michiel et Leonardo Emo, l'humaniste Girolamo Molino, les musiciens Girolamo Parabosco (1524-1557), Cambio Pierresson et Cipriano de Rore et l'imprimeur de musique Costanzo Festa c'est-à-dire toute la bonne société vénitienne qui s'intéresse à la musique profane. La relation qui unit ces personnes (*amicizia*) n'est pas faite seulement de relation économique comme on peut le supposer, mais aussi de la pratique commune de la conversation et de la musique (*Col P., il C. e con il R. dolci parole e canti tu dispieghi*) et de la joyeuse compagnie ... comme dans le *Dialogo della musica* de Doni !

Un peu plus tard, en 1548, Gardano prend une boutique dans *marzaria*, à San Salvatore, toujours à l'enseigne « *Al Segno del Lion & L'orso* », où il finit par fixer sa résidence. Ce n'est qu'en 1556 qu'il italianise son nom de « Gardane » en « Gardano » et ses fils et successeurs suivront ce nouvel usage. On doit pouvoir considérer qu'il est parfaitement intégré dans la société vénitienne où il mène une activité prospère.

Antonio Gardane meurt à Venise le 28 octobre 1569<sup>47</sup> à l'âge de soixante ans. Il est enterré dans la crypte de l'église San Salvador, sa paroisse, où sa pierre tombale est toujours visible. A sa mort, son héritage comprend de nombreuses terres dans la province de Padoue et un patrimoine évalué à 1200 ducats ; à titre de comparaison, Adrian Willaert touche un salaire de 200 ducats annuels. Le catalogue de la boutique comprend environ 450 productions dont la moitié de madrigaux, 40 livres de *canzone villanesche*, 28 éditions pour le luth, 26 livres de chansons françaises, quelques messes, *Magnificat* et psaumes. Il a publié les œuvres des compositeurs les plus célèbres dans la Venise de son temps : surtout

---

<sup>45</sup> AA.VV., *Nuove rime di diversi eccellenti auttori le quali si leggono sparse hora raccolte e scelte con cura et abbondantia*, In Padova, 1546. Nell'ora, che del sole più non resta / Altro vestigio, che un pallor diffuso, / La tua stella Gardano salse in suso / Tanto splendente, che a cantar ci desta. / Stampa, Venier, Michiel con lancia in resta / Emo et Molino spingono nel chiuso, / si ch'anche questi omai al forte fuso / del'amicizia tua traman con Festa. / Col Parabosco, il Cambio e con il Rore / Dolci parole e canti tu dispieghi, / E al Sansovin figliol non basta 'l core / D'imitarti nell'arte con cui pieghi / Sin l'Aretin e il Lando al tuo colore. / Nessuno vedo omai che non s'aggreghi alla tua compagnia, / E che non dica volto al cielo e chiedo : / « Stelle, mostrate a me dunque la via, / Che reca al grande torchio e mi conceda / sosta a San Zaccaria ».

<sup>46</sup> Mary S. Lewys, *Antonio Gardano Venetian Music printer*, New York-London, Garland pub., 1988.

<sup>47</sup> A.S.V., *Necrologi sanitari*, Die 28 ott. 1569 : M. Antonio Gardan Libraro d'anni 60 da febre, et medicho Picholomini, et medicine al S. Jerolimo. S. Salvador.



Jacob Arcadelt, Adrian Willaert, Cipriano de Rore<sup>48</sup>, Roland de Lassus mais aussi Vincenzo Ruffo, Giovanni Nasco, Cristóbal Morales, Philippe Verdelot, Jacquet de Mantoue, Clément Janequin, Jacob Wert et Nicolas Gombert.

### *Les successeurs d'Antonio Gardane*

Son entreprise passe à ses quatre enfants, Alessandro, Angelo, Matteo e Lucietta. Les deux derniers sont encore mineurs. Légalement, son fils Pacifico qui est entré dans les ordres et sa fille Angelica qui s'est mariée sont écartés de la succession puisque le premier a renoncé à ses biens et la seconde a touché une dot qui est considérée comme une avance sur hoirie.

Sous le vocable « *Li figliuoli di Antonio Gardano* » et en conservant la marque typographique de leur père, les enfants de Antonio Gardano poursuivent l'activité paternelle autant dans la musique profane<sup>49</sup> que dans la musique sacrée et ils atteignent une production d'une centaine de titres en moins de dix ans. Mais très vite les deux aînés se brouillent et une division de l'entreprise est envisagée<sup>50</sup> : le 2 mai 1575, Alessandro part pour son compte avec une liquidation de 300 ducats alors qu'Angelo conserve une partie des actifs paternels et assure la tutelle des deux mineurs.

### Alessandro Gardane (1539-1603)

Le fils aîné poursuit l'activité éditoriale de son père mais il veut se démarquer de son frère. Tout d'abord, il reprend la graphie française du nom Gardane, ensuite il diversifie ses productions en publiant des ouvrages littéraires comme des éditions musicales profanes<sup>51</sup> ou sacrées<sup>52</sup>, enfin il cède les terres dont il a hérité et, en 1583, il part à Rome où il travaille soit indépendamment soit en société. Toutefois, Alessandro Gardane sait ne pas perdre tous les avantages de la prospérité paternelle : sa marque typographique — étrangement semblable à celle de son père — présente deux lions rampants qui soutiennent un globe accompagnés des initiales A.G. et de la devise *Æque fortes æque concordēs*.

Il semble que vers les années 1593-1594 il soit rentré à Venise où il serait mort en 1603.

### Angelo Gardano (1540-6 août 1611)

<sup>48</sup> Né à Anvers en 1516, il vient à Venise où il est cantor. En 1545, il passe à Ferrare où il est maître de chapelle puis à Parme au service de la maison Farnèse. Il meurt à Parme en 1565.

<sup>49</sup> A titre d'exemple, ils produisent : Lodovico Agostini, *Libro secondo de madrigali a quattro voci* (1572) ; Andrea Gabrieli, *Il primo libro di madrigali a 3 voci* (1575)

<sup>50</sup> Voir les documents cités dans Claudio Sartori, « Una dinastia di editori musicali. Documenti inediti sui Gardano e i loro congiunti » in, *La bibliofilia*, LVIII (1956), p. 176-208.

<sup>51</sup> Par exemple, Ambroise Marien d'Artois, *Il primo libro de madrigali a quattro voci* (1573).

Le second fils fait plus figure de successeur de son père car il conserve la marque typographique de son père jusqu'aux initiales A.G. qui sont équivoques et car il conserve la spécialité musicale de l'entreprise. Que ce soit un signe des temps, ou que la chose lui soit imposée par la concurrence, Angelo Gardano cherche à produire à moindre coûts d'où une qualité nettement moindre des productions. Même lorsqu'il fait l'effort de soigner l'élégance et le raffinement comme dans son *Graduale romanum*, livre de liturgie grégorienne dont il ne fait qu'une édition en une seule émission en 1591, il a un piètre succès car les Gardano sont réputés comme imprimeurs de musique polyphonique. Cette même année 1591, le catalogue général des productions d'Angelo Gardano compte déjà 351 titres et certains critiques citent le chiffre de plus de 850 titres pour la totalité de la production d'Angelo. Parmi les productions les plus notables d'Angelo Gardano, il faut citer les œuvres de Gabrieli et celles du duc Guglielmo Gonzaga.

L'entreprise Gardano qu'il dirige semble avoir été assez prospère pour subir sans difficultés majeures le retrait financier de la jeune Lucietta qui exige sa part d'héritage lors de son mariage en 1582 et le retrait financier de la veuve de Matthio qui, au début du XVIIe, exige la part de son défunt mari et la restitution de sa propre dot.

En 1596, Angelo légitime sa fille Diamante qu'il fait entrer dans la société familiale et plus tard il introduit aussi son mari, Bartolomeo Magni. Le 6 août 1611, Angelo Gardano meurt en laissant sa fille légataire universelle.

Diamante Gardano († 1613), Bartolomeo puis Francesco Magni

Pendant les deux années qui suivent la mort de son père, Diamante maintient l'activité de l'entreprise sous le vocable de « L'herede di Angelo Gardano », l'héritière d'A. Gardano. Et à sa mort, son mari devient l'unique propriétaire de l'activité commerciale qu'il sait opportunément conserver en utilisant le nom de Gardano et après lui son fils Francesco.

### *Conclusion*

Ainsi, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, le nom de Gardano circulera avec la marque typographique « au signe du lion et de l'ours ». La célébrité de cet atelier est fondée sur l'expertise d'un homme qui a su mettre une technique au service de la société afin de diffuser la musique et d'en préserver le caractère unique. Après que le monde a accepté le concept de la propriété intellectuelle en musique et au moment où le musicien devient un professionnel avec une place et un rang dans la société, il est nécessaire que la reproduction

---

<sup>52</sup> Par exemple, Francisco Soto de Langa, *I 4 libri delle laudi spritualì* (1583) pour la congrégation de l'Oratoire.

fidèle de la musique et sa publication soient proposées au monde des musiciens et des amateurs de musique.